

---

## Entretexos - Artículos/Articles/Pütchi

Revista de Estudios Interculturales desde Latinoamérica y el Caribe

Facultad Ciencias de la Educación. Universidad de La Guajira. Colombia

ISSN: 0123-9333 / e-ISSN 2805-6159, Año: 18 N.º 34 (enero-junio), 2024, pp. 247-261

Este trabajo fue depositado en Zenodo: DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.10472725>

Licencia CC BY NC ND 4.0 / Derechos de autor: autores /Derechos de publicación: revista

Recibido: 5-10-2023· Aceptado: 18-12-2023

---

# El limbo étnico en el cuento “Esa horrible manera de separarme de ti”, de Vicenta Siosi

*The ethnic limbo in the story "That horrible way to separate me from you",  
by Vicenta Siosi*

*Unataja'ala wayuulu'u julu'u aküjalaa "türa mojuuka akua'ipa wattalu'uwaa  
puulia" jutuma Vecenta Siosi pino*

Clinton Alberto Ramírez Contreras

<https://orcid.org/0009-0006-5531-6100>

[clinal14@hotmail.com](mailto:clinal14@hotmail.com)

Universidad Sergio Arboleda, Colombia

### Resumen

La pérdida de los valores de su comunidad de origen, la Wayuu, y el rechazo que sufre en el mundo alijuna de Riohacha al que aspira integrarse, sumerge a la protagonista del relato en una confusión de sentimiento que la convierte en un ser sin centro, y la sitúa en una suerte de limbo étnico que adopta en el cuento la forma de la confesión, de la irrupción de un discurso oral, interrogador y creativo, que descubre los riesgos que corren los niños y jóvenes al incursionar en el mundo blanco, occidental y discriminador, proclive a tomar al otro como inferior.

**Palabras clave:** wayuu, alijuna, limbo étnico, confusión de sentimientos, procesos de hibridación.

### Abstract

The loss of the values of her community of origin, the Wayuu, and the rejection she suffers in the alijuna world of Riohacha to which she aspires to integrate, plunges the protagonist of the story into a confusion of feelings that turns her into a being without a center, and situates her in a kind of ethnic limbo that takes the form of a confession in the story, of the irruption of an oral, questioning and creative discourse, which reveals the risks that children and young people run when they venture into the white, western world. and discriminating, prone to take the other as inferior.

**Keywords:** wayuu, alijuna, ethnic limbo, confusion of feelings, hybridization processes.

### Aküjia palitpüchiru'u

Amuloiwaa jütsüin ja'anasia jukua'ipa ne'eise, wayuu, jee ayoutuuwaa aapünaka namüin eekana alijuneein yayaa Süchiimma natuma alijuna, e'iyalaasü jüküjanainru'u tü kashajalaka aküjalaaka jünainjee wanee ma'awaa ekii, ojuittirakaa wayuuin makua'ipasalü, aapa'alaka jümüin unataja'ala ekii wayuulu'u, ojuupataka julü'u aktijalaaka wanee jukua'ipa ejejeraaya, jünainjee ochopotirakaa püchi anakülü'üjeejatü, kakolochojakaa jee anakajülüin, atüjaaka kasa'alüin alateerüin nanain na tepichi jee na eima'aliraashikana nekeruleeyaapa nama'anamüin na alijunakana wattaje'ewoliikana jee ma'alirain aa'in wayuu nerayaapa.

**Püchi katsüinsukat:** alijuna, jüntanjiraaya mujaa ekii, unataja'ala wayuulu'u, jukua'ipa piantulu'uwaa, wayuu.

## La autora

**V**icenta Siosi -del clan Apsahana- es una narradora de origen Wayuu. Su obra puede inscribirse en la élite de escritores indígenas que irrumpió en el país a principios de los noventa con una producción de alta calidad, escrita mayoritariamente en español: irrupción que pronto les valió el reconocimiento internacional a algunos de ellos.

Es una mestiza de piel blanca y apellido italiano, criada en el seno del clan Apsahana en Panchomana, ranchería del Resguardo de la Media Guajira. En la ranchería materna vivió, según le confesó al periodista Jaime De la Hoz Simanca (2009), hasta los siete años a principios de los setenta, cuando la madre decidió migrar a las afueras de Riohacha.

En Riohacha hizo la primaria en la Escuela Urbana Mixta No 5. Ingresó al bachillerato en el colegio La Divina Pastora, de donde egresó para estudiar Comunicación Social y Periodismo en la Universidad de La Sabana de Bogotá. La historia suya, es un ejemplo vivo más de la trayectoria que siguen muchos jóvenes nativos, que abandonan o salen de las rancherías deseosos de involucrarse en el mundo alijuna<sup>1</sup>. El estudio es una de las motivaciones que los alienta a probar suerte en las ciudades, pero no la única, porque igual otros hacen el periplo para asalariarse o convertirse en trabajadores informales.

A Vicenta, la decisión de la madre de tomar la vía de Riohacha, le sirvió para descubrir en La Divina Pastora la vocación periodística y hacer los primeros contactos con las letras, aunque tal mudanza de espacio –de la ranchería a la ciudad- hubiera significado la pérdida de nexos con la etnia, sobre todo el vínculo de la lengua nativa: el wayuunaiki<sup>2</sup>, que la autora no habla, pero que conoce, a juzgar por las expresiones nativas que aparecen en sus relatos, sobre todo en “El dulce corazón de los piel

<sup>1</sup> Los Wayuu pronuncian arijuna mientras los Kogi, cuyo código lingüístico ignora la r, pronuncia alijuna, igual que el hombre blanco.

<sup>2</sup> Esta es la denominación de la lengua que hablan los Wayuu, etnia perteneciente a la familia Arawah.

cobriza", un relato en donde es indisimulable el contenido didáctico, el papel de enseñar al mundo occidental los valores, normas y tradiciones del wayuu. Su predilección por los libros fue inmediata, sed de lectura que el ingreso al colegio La Divina Pastora facilitaría con creces.

El apellido italiano le viene de Vicente Siosi, comerciante establecido entre los Wayuu en el último cuarto del siglo XIX al casarse con una india del clan Apsahana, indígena que le enseñó la lengua nativa. Además de comerciante, Vicente fue guía de viajeros y comerciantes extranjeros de la época. Así que el color blanco de la piel, el apellido Siosi y el nombre le vienen directo del bisabuelo Vicente.

Vicenta es, según queda visto, una mestiza educada en instituciones blancas, periodista de oficio, que viste como occidental. Reconoce su pertenencia a la etnia, a pesar de no hablar la lengua nativa, porque la mamá y la abuela le enseñaron tradiciones que aún conserva de su clan: como vestir manta, usar wairriña, dormir en chinchorro y participar de las ceremonias fúnebres de los Apsahana. Igual que cualquier Wayuu, Vicenta asiste a los segundos sepelios en Pancho y vela cerca de las bóvedas a la espera del ritual en el que el alma del difunto, según la costumbre de la etnia, inicia el último y definitivo viaje a una zona sagrada, suerte de paraíso similar al de los judeo-cristianos.

Vive en Riohacha, ciudad en donde alterna la enseñanza y el periodismo con la asesoría gubernamental. A los agites de la vida académica, profesional y periodística atribuye que escriba poco, porque le resulta difícil escribir algo serio y valioso en medio de responsabilidades docentes y profesionales. Debió llamarse Vicenta Apsahana, siguiendo la norma wayuu de tomar como apellido el materno<sup>3</sup>, pero ella, lleva con indisimulable orgullo el apellido del italiano Vicente Siosi.

## La literatura de Vicenta Siosi

La literatura de Vicenta Siosi, sin ignorar la influencia de la tradición oral, responde formalmente más al concepto de etnoficción que al de etnoliteratura. Etnoficción en la medida en que la suya es una obra de autor escrita en español, independientemente de la forma en que haya recogido los materiales de sus temas y preocupaciones: alusivos a las problemáticas de exclusión, maltrato e incomprensión que el universo Wayuu vivencia, en su relación con el mundo alijuna, pero además porque la autora ofrece una postura crítica sobre el propio mundo ancestral, al confrontar instituciones como la ley nupcial.

En entrevista concedida a Ferrer y Rodríguez (1998), la autora reconoció que el relato, como forma de escritura, la eligió a ella en vez de ella elegirlo, debido no a la lectura de obras literarias, sino a la norma periodística de escribir para un público homogéneo en un lenguaje sencillo y susceptible de ser entendido por la mayoría.

<sup>3</sup> En la etnia Wayuu es matrilineal: los apellidos son tomados de la madre y los niños viven en la ranchería de los abuelos maternos. La mujer es el centro de la vida doméstica y cotidiana. Las deudas de sangre, sin embargo, deben saldarla los varones, salvo que pueda zanjarse a través de la institución de los palabreros.

Vicenta Siosi admite la influencia del narrador wayuu en su literatura. Reconoce, además, la importancia que para ella tuvo durante su niñez la capacidad fabuladora de su madre, Josefa Pino. Pero, su deseo de escribir, se hizo notorio en la medida en que profundizó sus lecturas de reconocidos escritores occidentales en el bachillerato y la universidad, hecho que le allanó el camino del periodismo y la literatura.

Es una experiencia que, dado su desprendimiento temprano de la ranchería, explica que la suya sea una literatura de autor –etnoficción- más que etnoliteratura, literatura esta de origen comunitario y cuya circulación requiere de la sanción colectiva.

La historia intelectual de Vicenta confirma que la literatura de esta autora participa de las formas de producción de los textos ficticios de la cultura escrita occidental. No obstante explorar problemas reales que afectan a la etnia wayuu, el desarraigo, la vergüenza étnica, la ley nupcial, la discriminación, la exposición temprana a la vida occidental, la forma de concebirla guarda escasa relación con el etnotexto, que cumple otras finalidades. La escritura de su primer cuento, en Bogotá, obedeció a la urgencia de darle salida a estados vivenciales de soledad y lejanía de la tierra natal, según le explicó a Ferrer y Rodríguez. Son justos estos estados vivenciales los que atacan a la protagonista de “Esa horrible de alejarme de ti” en los primeros años de su inserción en la vida alijuna de la casa grande de la madrina a donde es entregada.

Este primer relato tiene como motivo central de la fábula una costumbre muy común en Riohacha, la de tener una indígena en casa; entonces Vicenta consideró que la historia era patrimonio del inconsciente colectivo y decidió escribirla apelando a ese principio que asimiló en la sala de redacción. (Ferrer y Rodríguez, 132)

Escribe el relato, apoyada en su formación técnica de periodista, escogiendo un lenguaje directo y susceptible de ser entendido por todos, pensando en el valor de una historia común no solo a niñas y jóvenes de su etnia sino a muchachas del mundo occidental.

Escribió los cuentos “Esa horrible costumbre de alejarme de ti” y “Señora iguana” no solo para dar salida a experiencia personales y existenciales de valor general, o pensando en leerlos a la comunidad wayuu para buscar su aprobación, sino movida por el deseo de participar en concursos literarios, una de las instituciones de la tradición literaria de la que disponen los jóvenes autores interesados en ingresar en el campo literario.

Aunque en la misma entrevista realizada en 1994 por Ferrer y Rodríguez insistió en negarse el rótulo de escritora, de negar cualquier poética, ninguna duda cabe que es una escritora y que, como tal, sigue una poética que rige una corta pero significativa obra narrativa, en la que el goce estético, la indagación existencial y el placer de enseñar, confabulan transparentes encuentros alusivos a una sociedad que vive y resuelve de distintas maneras unas siempre tensas relaciones interculturales.

La trayectoria vivencial y literaria de Vicenta Siosi avala la inscripción de su literatura inicial más que en el riguroso campo de la etnoliteratura, en el de la etnoficción, concepto acuñado por el belga Martin Lienhard en su clásico estudio de la obra del

escritor peruano José M. Arguedas. La etnoficción sería el empleo que hace una cultura sometida, de tradición oral, de la escritura de la cultura dominante para expresar una visión alternativa. Es un proceso complejo de lucha con la cultura dominante (Ferro Vidal, 2017).

La etnia wayuu encaja en la anterior definición. Es una etnia que, gracias al carácter combativo que exhibieron sus hombres durante la Conquista y Colonia, aprendió pronto, en una zona de frontera y desértica, a negociar con nacionales enemigos de España, de quienes aprendieron el manejo de las armas de fuego y con quienes desarrollaron la cultura del contrabando, como medio para asegurar la independencia de la arremetida hispana, organizada desde Santa Marta. La introducción, luego de muchas luchas infructuosas, de las misiones de capuchinos logra en cambio vincular a los wayuu a las prácticas católicas y la enseñanza del español, vías a través de las cuales pudieron si no someter, sí controlar a la etnia con algún éxito.

La escritura, siguiendo indirectamente a Lienhard, sería el medio empleado entonces por los miembros de la cultura sometida, pero no exterminada, para mantener la oralidad y a través de esta vía la identidad. La oralidad que Vicenta rescata es la oralidad fabuladora de su madre wayuu Josefa Pino, responsable también de la decisión de migrar a Riohacha, camino que abrió para la futura escritora el mundo de la escritura en español, lengua que emplea para recrear literariamente el universo wayuu, al que pertenece de alguna manera Manuel Guillermo Ortega (2007), con motivo de la reseña que hiciera del texto de Ferrer y Rodríguez, destaca dos vertientes en la literatura de la etnia, según la distancia que los escritores toman frente a la oralidad:

... los autores de esta investigación reconocen otra división derivada del acercamiento o alejamiento del escritor wayuu con respecto a la tradición oral. Distinguen que mientras unos producen sus ficciones muy cercanas a la tradición oral (caso de los narradores), otros (los poetas, principalmente), aunque basados por igual en la tradición oral, se orientan en la perspectiva de incluir elementos formales: técnicos y temáticos de su propia individualidad creadora. No obstante, en ambos tipos de escritores, se mantiene verticalmente la visión del mundo de una etnia que propone la resistencia y la rebeldía como formas permanentes de sobrevivir a los embates alienadores de la cultura alijuna. (p.5)

Vicenta Siosi, narradora, hay que inscribirla en el tipo de los escritores wayuu orientados a introducir elementos formales de su individualidad creadora. La escritura de la cultura dominante —escritura de Vicenta— es la que emplea en todos los relatos. En ella está bien definida la visión del mundo wayuu, aunque, paralelo a la defensa de los valores étnicos de la cultura natal, esgrime una actitud de crítica alerta de la cultura ancestral.

El relato, de cualquiera forma, es el medio escogido para expresar la incompreensión de los valores wayuu por el mundo occidental inmediato (“El dulce corazón de los piel cobriza”), las paradojas del mestizaje (“El honroso vericuetto de mi linaje”), la crítica de la ley nupcial wayuu (“No he vuelto a escuchar los pájaros del mundo”) y los efectos de la pérdida de identidad de los jóvenes en el mundo alijuna (“Esa horrible

costumbre de alejarme de ti”), asunto este último llamado a advertir sobre los riesgos a los que están expuestos en el mundo occidental chicos y jóvenes como la protagonista, más si hay una renuncia voluntaria a la etnia, en una sociedad que los acepta con recelo o los rechaza al seguir considerándolos indios, gente con la que no puede nadie mezclarse, como ocurre con Wachir<sup>4</sup>, el niño wayuu del relato “El dulce corazón de los piel cobriza” que con permiso de su padre, el cacique de la ranchería, inicia a los doce años el primero elemental en un colegio blanco de Riohacha:

El segundo día los niños estaban esperándolo en el portón del colegio y tan pronto entró empezaron a seguirlo:

-Indio, indio, indio.

Gritaban en coro hasta que vino la profesora y con su reglona en alto los amenazó esparciéndolos por el patio. (2007, p. 17)

## Oralidad y escritura

En el relato “Esa horrible costumbre de alejarme de ti”, la autora emplea la lengua dominante, el español, para proponer una visión alterna del mundo wayuu a partir de la oralidad.

La oralidad que pasa a la escritura es la oralidad de Josefa<sup>5</sup>, madre de la autora, o la de la autora, pero de ninguna forma el habla auténtica de la realidad real del mundo wayuu. Es una oralidad, la voz de la joven protagonista, avergonzada de su pertenencia étnica, deseosa de ser admitida en el mundo alijuna en el que estudia, vive y cuyas normas y objetos hace suyos, pero que la rechaza, que le recuerda al final del texto, la condición de india, palpable en sus rasgos físicos. La voz de la niña-adolescente del relato corresponde a una voz en lengua española, que afronta, desde la perspectiva wayuu, el complejo drama de desarraigo, pérdida de identidad, discriminación social y vergüenza étnica de una joven Epieyuu que desea ser alijuna.

Aunque no interesa a este trabajo examinar los trazos de oralidad en la escritura del relato, sino revisar la situación de limbo étnico de la protagonista, me limito a señalar, apoyado de Ostria González (2001), que la oralidad del texto, tanto la directa como indirecta, es de orden ficticio, pura representación.

Ostria propone, en su examen de la literatura latinoamericana, el concepto de oralidad ficticia, categoría con la que identifica una clase de oralidad que dista de la supuesta presencia real y sustancial del habla en la escritura.

Los textos literarios en sus procesos ficcionales suelen “reproducir” diversas modalidades de la lengua oral. Téngase en cuenta, reitero, que esas formas no

<sup>4</sup> El que es rico, en wayuu. El niño es hijo del cacique de la ranchería, que además es palabrero.

<sup>5</sup> La madre de la autora es la principal fuente de la literatura inicial de Vicenta. El relato, *El honroso vericuetto de mi linaje*, tuvo en principio destino de diario a partir de las narraciones que la madre, Josefa, le hiciera a pedido de Vicenta de la historia de los antepasados del clan. Ya escrito el relato, la madre le pidió no darlo a la publicidad, argumentando que la voz en sueño de una tía fallecida le recordó el carácter sagrado de la historia, patrimonio exclusivo de la familia. Vicenta, no obstante, decidió publicarlo.

son exactamente expresiones orales sino representaciones, figuras de oralidad y, por lo tanto, oralidad ficticia. De manera que todo elemento propiamente sonoro (timbre, duración, entonación, intensidad, altura) aparecerá traspuerto en caracteres gráficos, descrito, contado, sugerido, pero jamás en su propia realidad sustancial. (p.74)

Ni siquiera la reproducción realista, típica de la imitación del habla regional que caracterizó al realismo social y presente en los diálogos de los personajes, generalmente campesinos, mineros o pescadores, alcanzaría según Ostria la sustancialidad de la oralidad. La literatura solo alcanza a producir efectos de oralidad, nivel que puede alcanzarse mediante evocación directa o indirecta de la palabra hablada.

En el relato de Siosi, la oralidad tiene presencia de dos maneras básicas. Una primera a través de la voz en tono confesional de la protagonista, narradora de su drama, registro que marca el relato y controla la narración. La segunda, la irrupción que la voz de la narradora protagonista permite de otras voces como la de la madre, la presencia más significativa después de la suya, y de Olar, la doméstica de la casa grande donde sirve a la madrina y sus dos hermanas. Esta oralidad es oralidad filtrada, convencional, ya estandarizada en la escritura de ficción, que en cuanto representación de la realidad produce en el lector el efecto de oralidad, según la conceptualización de Ostria González.

Sirva para ilustrar el planteamiento anterior el siguiente pasaje, del principio del relato, cuando la protagonista, recién instalada en la casa grande de la madrina, extraña la ranchería y sufre el rigor de lavar platos, barrer y otras ocupaciones que exceden el límite de su condición infantil:

Le traeré a Olar iwaraya, a ella le cuento lo que hago en la ranchería. A veces, cuando tengo sueño, me arropa sobre la silla de la cocina y me dice: "Duerme un ratico". Creo que me quiere. No tengo tiempo para descansar. Cógeme esto, alza aquello, diga señora, a la orden, gracias, despídase, lava la ropa, pláncchala...se pasan el día mandándome (p.7) <sup>6</sup>.

Estas maneras habladas, cotidianas, de uso coloquial, constituyen formas orales, expresiones típicas del habla caribeña y mestiza de la que participan los wayuu en sus intercambios diarios con los alijuna.

La oralidad de la etnia está circunscrita en el relato al empleo de términos wayuu por parte de la niña, tales como alijuna, wairriñas, yotojoro, wayuko, iwaraya, karikari, voces que en el ámbito guajiro y caribeño son de circulación cotidiana, incorporadas al habla española, excepto iwaraya y karikari con un tránsito lingüístico más referenciado a La Guajira y Riohacha. Estas expresiones wayuu aparecen en la etapa

<sup>6</sup> Todas las citas de este cuento provienen de WOUMAINPA No 1. Gobernación de La Guajira. Riohacha: Secretaría de Asuntos Indígenas. Universidad de La Guajira, 1992. El texto aparece publicado en el libro citado de Ferrer y Rodríguez. Existe versión electrónica en Revista La Casa de Asterión de la Universidad del Atlántico. que toma el texto de la revista guajira. El relato hace parte del libro *El dulce corazón de los piel cobriza*, de 2007, en el que la autora recoge la producción narrativa hasta la fecha.

en que la protagonista, niña rebelde a la domesticación citadina y deseosa de regresar a la ranchería, goza aún de conciencia lingüística, la que perderá en la medida en que la absorbe el universo lingüístico de la casona y la escuela, ámbitos que, al burlarse de su mal español, refuerzan su afán de adquirir la lengua nueva, en detrimento o subordinación de la lengua nativa.

Quizá la presencia más contundente de la oralidad wayuu en el relato está dada por el manejo del tiempo. Si bien la historia avanza en sentido cronológico lineal – de la infancia a la adolescencia de la protagonista-, admite saltos hacia el pasado, con la particularidad de que en la recreación pareciera hacer parte del mismo presente en el que la protagonista debate su limbo étnico, en el espacio temporal en el que interroga el conflicto existencial que toma la forma de la pensadera, el monologar sobre su condición, pronunciado en el español de la escuela y los libros que Vicenta leyó en La Divina Pastora, pero que revuelve los tiempos y los espacios, el ayer y el ahora, la ranchería y la ciudad, la infancia y la adolescencia, sueño y vigilia, fijando en el lector la concepción de un tiempo que da vuelta sobre un presente mítico, hijo de la mente wayuu y pariente del insomnio en el que la sumerge el estado étnico incierto, justo en una etapa de crecimiento problemática: la adolescencia, tránsito que la empuja hacia la juventud. Esta presencia existencial, filosófica, equivale en el concepto de etnoficción a lo que Lienhard denomina la visión alterna del dominado, susceptible de aflorar gracias a la mediación de la lengua dominante.

La irrupción de esta visión trastoca las perspectivas, permite la irrupción del otro, de una cultura distinta que a pesar de la inevitable occidentalización —iniciada en la Conquista y reforzada durante la Colonia mediante el intercambio con comerciantes holandeses, ingleses, franceses e italianos— mantiene a salvo siglos después, incluso de manera confusa, los valores más altos y menos visibles de la etnia. Es esta faceta de la escritura la que encierra la gracia subversiva de la literatura de Vicenta Siosi. Hallazgo que la liga a la cultura wayuu por vía de la creación, sin que haya tenido que solicitar la aquiescencia de los mayores, de las autoridades de la ranchería, para examinar temas universales como el desarraigo, la pérdida de la identidad y la vergüenza étnica, aspecto este que la toca de cerca, siendo la escritura creativa, el espacio en el que fija posición y exorciza demonios, en una muestra de notoria libertad con la que acuña una metáfora válida para desentrañar los conflictos interculturales a los que están expuestas las poblaciones minoritarias en países como Colombia, o los latinos cuando migran hacia Estados Unidos o Europa, España incluso, donde el racismo exige vigencia.

### **Esa horrible costumbre de alejarme de ti**

Resta abordar la apuesta central: examinar la situación de limbo étnico que vive la protagonista. Como parte de la carga probatoria que le corresponde al artículo, conviene ubicar al lector en el asunto del relato, trazar la ruta que conduce a la protagonista a la angustia de no sentirse wayuu y ser rechazada en el mundo alijuna al que aspira pertenecer.

En el relato hay dos momentos bien diferenciados. El primero, el del choque de la niña de siete años con el universo severo de la casa grande de la madrina, a donde la lleva con engaño la madre, supuestamente por unos días, y donde la obligan a realizar duras tareas domésticas para su edad, siendo castigada cuando comete alguna falta, como sucede la noche que rompe, al tratar de alcanzarlo, el jarrón en donde la madrina guardó los collares que ella desea regalarle a Olar por haberla acogido con cariño y enseñarle el mar.

La señora Flor, sus hermanas –Guillermina y Natividad y Olar– se levantaron azoradas. Esa noche por primera vez en mi vida recibí una paliza. No lloré, ¿por qué hacerlo?, había recuperado mis collares, nada importaba, aunque durmiera boca abajo por el dolor en las nalgas.

La niña, explotada, castigada, víctima de burlas por mal hablar el español, es llamada indiecita, en un ámbito –el de la casa grande– al que le resulta indiferente que ella sea princesa de su ranchería, hija de un cacique.

A la primera oportunidad que tiene, luego de una visita de la madre, la pequeña viaja oculta en el mochilón que cuelga de un costado del asno en el que aquella va y bien entre la ranchería y Riohacha. Es el regreso al mundo infantil añorado, el reencuentro con la familia, los olores, el río donde juega con otros amigos, entre ellos Motsas. La pertenencia étnica sigue intacta, aunque en la casa grande sea obligada a vestir otras ropas, a no usar los collares que le regalara la abuela y a hablar español. Esta parte concluye con la reintroducción de la niña en la casa de la madrina. La mamá solo le hace la siguiente explicación. “Si te llevo a casa de mi comadre es por tu bienestar, te educarán y podrás ser otra persona con buenas costumbres”.

Nada o poco dice el relato de esta madre que ve en la casa grande de la comadre un porvenir distinto para la niña. Pudiera pensarse que, detrás de la explicación escueta, apura cierto sentido de sometimiento cultural y político latente en la etnia; no obstante, su belicosidad e independencia. Es posible, sin embargo, que la madre quiera de esta manera poner a salvo a la pequeña de la inflexible ley nupcial de la etnia. La indiecita Epieyuu, subida al anca del burro, y de regreso a la casa, llora, sin confesar a su madre, la india Machonsa, el mal trato que la espera.

Unas líneas más adelante, el breve relato da un salto en el tiempo, para mostrar la segunda faceta del drama, el de la niña en camino de la adolescencia que, poco a poco, hace los quehaceres sin quebrar nada, habla español, viste como occidental, asiste a un colegio alijuna y quiere a sus madrinas, a las solteronas que, algo entradas en años, le van entregando el mando de la casa, en la que hace las fiestas escolares.

La madre aparece de nuevo, esta vez para indicarle, que es tiempo de volver a la ranchería. Le revela a la hija que el pacto realizado con la madrina suponía el regreso suyo a la ranchería una vez creciera. ¿El argumento hace parte de la estrategia de la madre para hacerla volver presionada por el clan? La rebeldía de la joven tiene ahora un signo adverso a la inicial. Le dice secamente a la madre: “No me quiero ir”. Hace, sin embargo, una transacción.

En vacaciones frecuenta la ranhería, que dista diez kilómetros de Riohacha. Verifica que la ranhería ha crecido, que algunos parientes han muerto y que Motsas, el amigo de juegos infantiles, es ahora un hombre dedicado al sacrificio de chivos, cuya carne vende en el mercado de Riohacha. El relato no aclara, fiel al silencio de la etnia, si hay en curso un arreglo matrimonial para ella. Estas vueltas a la ranhería le sirven a la joven para constatar, aparte de la ceguera de la abuela, que todos la miran como bicho raro. Solo el paisaje sigue igual, inquebrantable. Constata, en una noche de insomnio que no harán más que reiterarse, que no puede dormir en el chinchorro sin caerse, que añora la luz eléctrica, la televisión y que no le gusta bañarse en el río, en una corriente demasiado sucia en la que de niña chapoteo con otros niños. No permanece más de una semana y en cada asueto las visitas son más cortas.

El rechazo hacia la ranhería es extensivo a la familia, a la que evita encontrarse en el mercado, actitud que incluye a la madre, cuando en el burro aparece en Riohacha a vender carbón de madera. A la madre, incluso, la hace entrar a la casa grande por la puerta de atrás, para que no sea vista por las amigas de estudios.

Esta segunda etapa, de paradójicas constataciones, adquiere su culmen en la última página del relato, cuando la joven hace explícito, parejo con el inexplicable desafecto a su raza, el rechazo del mundo alijuna. No es feliz en la ranhería, mucho se ha acostumbrado a la ciudad, pero tampoco ésta la acepta, porque los rasgos de la tribu la delatan. “En cualquier fiesta”, confiesa, “soy la indiecita”, sin importar que dibuje bien, que sea una alumna aplicada. Esos rasgos son, por supuesto, la piel cobriza, el cabello indio, los ojos pequeños, oscuros.

El dilema de no aceptar ser lo que se es, y querer ser lo que otros le niegan, deriva en una confusión de sentimientos, dilema que le impide conciliar con prontitud el sueño, sin que logre encontrar un sentido a la pensadera. El rechazo alijuna es explícito. De la voz de una vecina asalta el sueño perdido de la joven wayuu en trance de querer ser alijuna: “Hoy, una vecina, porque el perro ensució su terraza, me ha gritado las palabras que por años buscaba y no hallaba “India desnaturalizá y desgraciá”. Dolorosa estocada, que atraviesa no solo su vigilia, que traspasa su pensadera, enfatizando un dilema que vuelve sobre sus noches, configurando un laberinto verbal de tiempo único. Pervive en el imaginario alijunam el menosprecio de la etnia wayuu, etnia cuyas expresiones materiales o simbólicas solo son reivindicadas como discurso, como retórica legal, como postal turística.

El discurso de la protagonista revela de una manera contundente la inexplicable confusión de sentimientos padecida. Ha perdido parte de los valores y símbolos de la etnia wayuu, tal vez la lengua, como sucedió con la autora, pero la aspiración de formar parte del universo alijuna de pleno derecho, tropieza con el desprecio de quienes la consideran una indígena, miembro de una raza sometida, inferior, que solo debe servir, como hacen muchas niñas y jóvenes wayuu, en las casas grandes de Riohacha.

“Ni yo misma me explico este desafecto a mi raza”, confiesa la protagonista. El adjetivo *horrible* del título captura muy bien la angustia del personaje (“Esa horrible costumbre de alejarme de ti”), alusión directa al alejamiento de la ranhería, de la madre, de los amigos de infancia y de *ella* misma, en un movimiento sin retorno

aparente. La declaración, sin embargo, admite un acto de confusa lucidez que ella, en estricto lenguaje cotidiano, denomina una “pensadera sin sentido”, o una visión del otro desde la intimidad, la visión alterna del sometido.

El limbo étnico, está claro, aflora en la mente de la protagonista mediante las oposiciones: ser wayuu y no aceptarlo, querer ser una alijuna y ser estigmatizada como “una indiecita”.

El discurso de la protagonista aporta expresiones del rechazo hacia la etnia: visitas infrecuentes y cortas a la ranhería, incapacidad de dormir en el chinchorro y por los zancudos, añoranza de la luz eléctrica y los programas de televisión. El inexplicable desafecto hacia la etnia involucra, además, evitar a la mamá cuando esta va los domingos al mercado de Riohacha a vender carbón de leña, artesanías, gallinas, o cualquier producto de la ranhería. Se trata de una conducta evasiva que extiende a todos los familiares.

El limbo étnico gana toda la atención de las horas de sueño al percibir la heroína la infelicidad, proceso que la lleva a enunciar el conflicto de sentimientos, a confesar la angustia o la desazón espiritual que le genera comprobar que la ranhería es un universo perdido y que la ciudad en la que creció y estudia la rechaza por ser indígena.

Aunque perciba que su mundo es el de los alijuna, el deseo de ascenso social, vía estudio y a través de la participación en la vida cotidiana y festiva de la comunidad de Riohacha, tropezará con el rechazo de quienes ven en los rasgos wayuu de la piel, ojos y cabellos, las marcas de la inferioridad. “En cualquier fiesta soy la indiecita”.

Sirve de poco el control que alcanza de la casa debido al envejecimiento de las tres hermanas a las que fuera confiada para servirles y recibir una educación alijuna. A pesar de serle reconocida por los amigos de estudios la habilidad para el dibujo, sabe que afuera —en el mismo vecindario— la consideran miembro de una etnia inferior, postura que hace eco a una tradición de exclusión de procedencia colonial.

El insulto de la vecina confirma el latente rechazo alijuna, no siempre explícito o disfrazado de compasión: “India desnaturalizó y desgraciá...”, agravio que encapsula la condición infeliz de la protagonista derivada de la pérdida de identidad y del rechazo que percibe con claridad en el mundo al que aspira integrarse.

Resulta válido interrogar si la situación de limbo étnico es el producto de una aspiración ilegítima. Si el interrogante fuera formulado a la perspectiva esencialista de los estudios sobre la identidad cultural, la respuesta sería que la movilidad social e ideológica es posible, pero no la cultural, ni la étnica, presentes de generación en generación y transmitida en la vida cotidiana y en la información genética. En la orilla alterna, la perspectiva constructivista alegaría que la identidad es un fenómeno dinámico, maleable y hasta manipulable, que sufre alternaciones en el tiempo. Una tercera vía en los estudios de la identidad cultural advertiría que la toma o definición de identidades procede en un continuo intercultural de relaciones de desigualdad.

La introducción en la casa grande de la madrina, ciertamente contribuyó, como pensó la india Machonsa a que la hija adquiriera otras costumbres, pero no previó que el

proceso fuera de la magnitud de operar como el desafecto que la joven siente hacia su raza.

El limbo étnico puede entenderse como un periodo de tránsito, superable. La trayectoria de Vicenta Siosi, autora del relato, es un buen ejemplo de cómo, a través del periodismo y el arte, encontró un puesto en la sociedad alijuna. El dibujo artístico podría ser, en el horizonte futuro de la protagonista, una salida. Igual le queda la vía de reencontrarse con los valores de la etnia. El fenotipo, el sexo, la pertenencia étnica son rasgos inmodificables. Es una dotación factorial que nace y muere con ella, a la que podrá agregar el capital cultural, conocimiento e invención, que la prepare para ascender en la escala social, si este es el proyecto. Es cobriza, objetará alguien, mientras Vicenta es blanca. Alguien pudo también haberle recordado a Vicenta el origen wayuu. Actitud vigente de sociedades locales reacias a ver en la identidad una suma de producto más o menos cambiante, “en donde cada rasgo, cada atributo, cada pertenencia es una posibilidad de encuentro con los demás” (Gutiérrez Espíndola, 2006, pp. 101-102).

La elección que la joven hace de querer ser alijuna es moneda corriente en localidades de fuertes intercambios interculturales en donde cada quien hace la valoración que estima conveniente de su capital étnico y de las posibilidades de ascenso social y político. Conviene no ignorar que las decisiones de la joven están soportadas en apreciaciones implícitas sobre el carácter de algunas normas e instituciones wayuu como la ley nupcial, práctica que el contacto con el mundo alijuna de libertad y elección pone en entredicho. La discriminación que sufre, por otra parte, permite leer la hipocresía de una sociedad prejuiciada que, a pesar de los cambios constitucionales, insiste en mantener las segmentaciones. La vida moderna a la que aspira dista de ser un camino expedito. La educación media y superior, el acceso al arte, el compartir valores modernos, choca con la distribución desigual de los beneficios que estos bienes y servicios permitirían en condiciones más democráticas.

## De la identidad a la heterogeneidad

El drama de la joven wayuu del cuento alerta sobre la urgencia de adoptar una nueva perspectiva frente a los conflictos interculturales. Es imposible en estos tiempos sostener el discurso de la identidad como algo puro, siendo que los mismos wayuu, para el asunto que ocupa estas páginas, constituyen una etnia históricamente permeada a la influencia externa, abierta a los negocios lícitos e ilícitos —el contrabando— con extranjeros, pero, además, porque la ley nupcial permite que cualquier alijuna tome una princesa o una mujer wayuu por esposa mediante el pago de dote, como sucede con Agustina en el relato *El honroso vericuerdo de mi linaje*, texto aclaratorio de las muchas sangres que corren en el clan Apsahana. La wayuu es una etnia híbrida, mestizada, en la que perviven nociones, saberes y prácticas ancestrales. En las generaciones más jóvenes, el deseo de integrarse al mundo alijuna es fuerte, y algunos ven en la educación un factor clave para superar la pobreza e interactuar y nivelar las relaciones interculturales.

El mestizaje cultural o la hibridación –como entiende García Canclini- es algo no planeado, por lo general el producto imprevisto “de procesos migratorios, turísticos y de intercambio económico o comunicacional” (2009, VII). Ahora bien, el intercambio, el mestizaje, la hibridación derivan en procesos de reconversión cultural que las mismas étnicas persiguen de las prácticas económicas, sociales y culturales, deseosas de participar de manera distinta de los esquivos beneficios de la modernización. El resultado en las ciencias sociales es, en concepto de Canclini, la relativización de la categoría de la identidad a favor de los procesos de hibridación como objeto de estudio, viraje conceptual y metodológico en el que las identidades adquieren, en medio de tensiones y conflictos, mayor transparencia, siendo vistas como son, formas mixtas, cambiantes, imposibles de entender sin el marco social e histórico en el que operan, a los que pertenecen.

El énfasis en la hibridación no solo clausura la pretensión de establecer identidades “puras” o “auténticas”. Además, pone en evidencia el riesgo de delimitar identidades locales autocontenidas o que intenten afirmarse como tradicionalmente opuestas a la sociedad nacional o la globalización. Cuando se define a una identidad mediante un proceso de abstracción de rasgos (lengua, tradiciones, conductas estereotipadas) a menudo se tiende a desprender esas prácticas de la historia de mezclas en que se formaron. Como consecuencia, se absolutiza un modo de entender la identidad y se rechazan maneras heterodoxas de hablar la lengua, hacer música o interpretar las tradiciones. Se acaba, en suma, obturando la posibilidad de modificar la cultura y la política. (p. VIII)

La literatura de Vicenta Siosi ilumina, en muchos apartados del libro *El dulce corazón de la piel cobriza*, las formas en que la cultura wayuu ha abordado las relaciones con los alijunas: relaciones conflictivas, amistosas, según las circunstancias. Las páginas del libro muestran desde adentro una sociedad estratificada, hospitalaria, belicosa, discriminada, perseguida, altiva o callada que sigue apegada a tradiciones, como la ley nupcial aún en contra de la voluntad y razón de las jóvenes. Asoma en ella, en especial en el relato “El dulce corazón de los piel cobriza”, la tendencia a resaltar los valores wayuu –el honor, la veracidad, la hospitalidad, el coraje- en oposición a los valores utilitaristas y mezquinos de los alijunas, pero tampoco escapa a ella, mujer de dos mundos, la crítica de instituciones que los mismos wayuu cuestionan: como sucede con Vicentica en *El honroso vericuetto de mi linaje*, quien en contra de la decisión de Agustina, su abuela, escoge directamente y sin mediación de dote al hombre que quiere.

Siguiendo la introducción de Canclini a *Culturas híbridas* es imposible seguir pensando en las identidades como si solo se tratara de un conjunto de rasgos fijos, ni tampoco es válido afirmarlas como la esencia de una etnia o una nación. Es más coherente desplazar el objeto de estudio de la identidad, propone el investigador, a la heterogeneidad y la hibridación intercultural, típicas de sociedades de fuertes interconexiones como el wayuu, una cultura que, por la posición de frontera en la costa norte de Suramérica, la región Caribe de Colombia, siempre ha estado más expuesta a los circuitos de intercambios externos, incluso antes del Descubrimiento.

En una sociedad o territorio fuertemente influido, incluso en Riohacha, es imposible que una joven wayuu como la del relato, no piense o desee agregar al capital étnico el conocimiento y las disciplinas de la sociedad occidental, como hiciera en su momento Vicenta Siosi. Existe, por igual, el riesgo de querer deshacerse de la cultura nativa sin anticipar el rechazo de la sociedad dominante. En no haber calculado este último movimiento reside la tragedia, sin duda pasajera y superable, que vive la chica del relato. Vive un limbo étnico, paga con angustia la vergüenza étnica y sufre el rechazo del que la hace víctima el mundo alijuna, pero nadie podrá cuestionar la aspiración en ella de acceder a los beneficios de la modernidad, como enseña el ejemplo de Vicenta Siosi, una articulación no sin tropiezos que le ha permitido enriquecer el universo estético pluricultural colombiano. Imposible negar tal excepcionalidad. Excepción que se suma a la de otros autores y artistas de la etnia. Imposible ignorar que el país es, para contrariedad de la retórica de las efemérides, un laberinto que adiciona oprobios y resta oportunidades. Santa Marta, mayo 30 de 2011.

## Referencias bibliográficas

- Berg, Walter Bruno. Apuntes para una historia de la oralidad en la literatura argentina.
- De la Hoz Simanca, Jaime (2009) Los wayuu tienen su propia escritora (Entrevista). En: *Letralia Tierra de letras*. No 212.
- Ferrer, Gabriel, RODRÍGUEZ, Yolanda (1998) *Etnoliteratura Wayuu: Estudios críticos y selección de textos*. Barranquilla, Universidad del Atlántico.
- García Canclini (2009) *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México. Grijalbo.
- Ferro Vidal, Luis (2017). “La voz y su huella, de Martin Lienhard”. En: *Boletín de Antropología*. Universidad de Antioquia, Medellín, Vol. 30, No. 54, pp. 298-302.
- Gutiérrez Espíndola, José Luís (2006) Educación para lo no discriminación. Una propuesta. En: Educación en derechos humanos, México. Secretaría de Relaciones Exteriores, Programa de Cooperación sobre Derechos Humanos.
- Ortega, Manuel Guillermo (2007). La literatura wayuu o las aventuras del mito. En: *Putchipu Documentos de Análisis. Nuestras Rancherías Virtuales*.
- Ostria, González, Mauricio (2001). “Literatura oral, oralidad ficticia”. En: *Estudios filológicos*. No 36 Valdivia
- Siosi, Vicenta (1992) “Esa horrible manera de separarme de ti”. En: *WOUMMAINPA No 1. Gobernación de La Guajira*.

Siosi, Vicenta (1995) “El honroso vericuetto de mi linaje”. En: WOUMMAAINPA No 6. Gobernación de La Guajira.

Siosi, Vicenta (2007). *El Dulce corazón de la piel cobriza*. Riohacha. Fondo de Cultura de La Guajira.

## **Biodata**

**Clinton Ramírez Contreras:** Master en Literatura Hispanoamericana y del Caribe, Universidad del Atlántico. Especialista en Gestión de Proyectos, Universidad del Magdalena. Especialista en Derecho Público, Universidad Autónoma de Colombia. Docente de comprensión lectora, Universidad Sergio Arboleda, Santa Marta. Editor de los programas de Fomento Editorial Universidades del Magdalena y La Guajira. Narrador y autor entre otras de las novelas: *Las manchas del jaguar*, *Un viejo alumno de Maquiavelo* y *Otra vez el paraíso*. Autor además de los libros de cuentos: *La mujer de la mecedora de mimbre*, *Estación de paso*, *Prohibido pasar*, *La paradoja de Jefferson* y *El chico del correo*.